

## Trabajo Fin de Grado

Le merveilleux dans *le Roman d'Alexandre*  
d'Alexandre de Paris

The marvellous in the *Romance of Alexander* by  
Alexander of Paris

Autora

Sara Llorente Gómez

Directora

Esperanza Bermejo Larrea

Grado en Lenguas Modernas

Facultad de Filosofía y Letras

2021

# Table des matières

1. Introduction .....	3
2. Lieux.....	5
2.1. Lieux construits.....	5
2.2. Espaces naturels .....	7
3. L'Autre .....	12
3.1. Créatures ayant un comportement sauvage .....	13
3.2. Créatures reliées à la nature .....	17
4. Animaux .....	20
4.1. Les monstres de l'Inde.....	20
4.2. D'autres animaux en dehors du désert indien.....	24
5. Conclusion.....	26
6. Bibliographie .....	27

# 1. Introduction

*Le Roman d'Alexandre* est une œuvre du Moyen Âge difficile à classer, vu qu'elle n'a pas de caractéristiques génériques très définies (Gauillier-Bougassas, 1998 : 18). Elle associe des motifs et des procédés provenant de la chanson de geste à d'autres spécifiques des premiers romans. Alexandre de Paris raconte la vie et les prouesses d'Alexandre le Grand, un roi macédonien qui a voulu conquérir tout le monde, de la Grèce à l'Inde (La Rédaction, 6 février 2019). De nombreuses versions ont été écrites en langue romane, à partir du récit du *Pseudo-Callisthène* par le biais de plusieurs traductions latines, notamment celle de Julius Valerius (Dubost, 1991 : 259). On peut citer, parmi d'autres, la version de Thomas de Kent, *Le Roman de Toute Chevalerie*, parce qu'elle contient beaucoup de motifs tirés des encyclopédies latines du XII<sup>e</sup> siècle, et celle d'Alexandre de Paris<sup>1</sup>, dont l'influence sur le roman médiéval a été notable, raison pour laquelle nous l'avons choisie pour notre mémoire de fin d'études.

Le merveilleux a une place de choix dans *Le Roman d'Alexandre*. L'adjectif n'existait pas encore dans les textes en ancien français, ils utilisaient le substantif « merveille » employé dans plusieurs locutions. Par exemple « avoir merveille » qui signifiait, d'après le dictionnaire de l'ancien français, « s'étonner » (Godefroy, 1917). Actuellement, cet adjectif a deux acceptions dans le dictionnaire Larousse (Larousse, 2021). La première fait référence à celui « qui cause une très grande admiration par ses qualités extraordinaires » et la deuxième à celui « qui étonne par son côté sensationnel, par ses qualités exceptionnelles ».

Pour Dubost, « Le merveilleux, l'étrange, le fantastique, le bizarre, l'insolite, tous ces termes que la critique littéraire a substantivés pour en faire des catégories, ou des sous-catégories, de la fiction narrative, étaient inclus au Moyen Âge dans le seul mot de *merveille* » (Dubost, 1991 : 61). Le merveilleux médiéval est organisé autour de deux catégories : le *divers* et l'*estrange*. Le premier terme englobe les animaux monstrueux avec des propriétés hybrides, donc en dehors de l'ordre commun ; l'*estrange* renvoie à l'espace et au temps lointains, c'est-à-dire, l'Ailleurs et l'Autrefois (Dubost, 1991 : 68-70). Les textes médiévaux utilisent le mot *estrange* pour désigner l'altérité merveilleuse,

---

<sup>1</sup> J'ai utilisé dans mon mémoire fin d'études la suivante édition : Alexandre de Paris (1994). *Le Roman d'Alexandre*. Traduction, présentation et notes de Laurence Harf-Lancner (avec le texte édité par E. C. Armstrong et al.). Paris, Livre de Poche « Lettres Gothiques ». Dorénavant, toutes les citations renvoient à cette édition sous la forme RA.

hybride ou monstrueuse, liée aux romans d'Alexandre le Grand ou à d'autres textes médiévaux.

D'autre part, en ce qui concerne les romans médiévaux sur Alexandre le Grand, Gaullier-Bougassas considère que l'on devrait préciser le terme merveilleux et parler plutôt du merveilleux oriental qui « se constitue d'abord et surtout de merveilles de la nature – peuples, bestiaire, pierres précieuses, plantes, montagnes... » (Gaullier-Bougassas, 1998 : 254). Ce type de merveilleux est le plus employé dans *le Roman d'Alexandre*. Néanmoins, il existe d'autres types du merveilleux comme la merveille indienne et l'éthiopienne créées par l'habileté technique et artistique des hommes. Ces dernières sont exceptionnellement présentées par le biais des pavillons et des tentes, du palais de Porus et des tombeaux.

En tenant compte des termes qui apparaissent dans les textes en ancien français étudiés par différents auteurs, nous avons classé les différents motifs merveilleux du *Roman d'Alexandre* en trois grands groupes : lieux, altérité et animaux.

Nous avons disposé les lieux merveilleux en deux groupes, selon s'il s'agit des merveilles de la nature, donc des lieux naturels ou des merveilles indiennes, donc des espaces construits par les hommes.

Ensuite, nous avons emprunté le terme « l'Autre » à Dubost (1991 : 222) pour désigner l'*estrange*, c'est-à-dire l'altérité merveilleuse indienne du *Roman d'Alexandre*, que nous avons organisée en deux sous-chapitres selon si ces hommes ou femmes ont un comportement sauvage, ou s'ils sont reliés à la nature.

Le dernier chapitre s'occupe du bestiaire merveilleux, que l'auteur désigne comme « les merveilles de l'Inde » (*RA* : v. 996), car leur présence dans le roman est intimement associée aux déserts indiens, réservoir inépuisable des merveilles orientales. Ils font aussi partie de l'*estrange*.

## 2. Lieux

Les espaces merveilleux jouent un rôle essentiel dans l'œuvre d'Alexandre de Paris. Ils forment un cadre fantastique autour du protagoniste, Alexandre le Grand, qui les trouve pendant ses conquêtes. Certains sont des lieux construits, alors que d'autres sont des lieux naturels. Tous les deux ont des caractéristiques communes qui les rendent uniques, même si les sources empruntées sont différentes.

Les descriptions minutieuses de ces espaces étaient quand même déjà présentes dans d'autres œuvres de la littérature romanesque, hagiographique et encyclopédique en tant qu'espaces où les héros des chansons de geste faisaient leurs incroyables exploits (Gaulhier-Gougassas, 1998 : 149).

### 2.1. Lieux construits

Tous les lieux construits ont des caractéristiques communes ; l'or et les pierres précieuses interviennent toujours dans leurs descriptions.

Les pavillons et les tentes décrits à l'occasion des guerres sont un exemple de lieu construit par l'homme. Vu leur nature démontable, ces constructions changent de position selon le lieu où les soldats s'établissent. Tout d'abord, l'armée se trouve dans la terre d'Alier où ils installent leurs riches pavillons (*RA* : v. 668). Ensuite, l'armée campe à Athènes (*RA* : v. 1695) où Alexandre de Paris profite pour décrire la tente d'Alexandre le Grand.

Les descriptions des tentes sont l'un des motifs littéraires habituels des romans antiques depuis la tente d'Adraste du *Roman de Thèbes*. À partir de cette œuvre, la description de ces constructions est liée au merveilleux médiéval, soit pour les richesses, soit pour les curiosités qu'elles présentent. Les différents auteurs décrivent ces espaces comme s'ils s'agissaient d'œuvres d'art très ornées, tout comme les tombeaux et les palais. La seule différence est qu'Alexandre de Paris introduit des motifs romanesques amplifiés et renouvelés. Grâce à cette description détaillée, l'auteur développe une esthétique insolite et merveilleuse éloignée des chansons de geste (Gaulhier-Bougassas, 1998 : 139).

Un pavillon est une tente de forme conique terminée en pointe (*RA* : 115). D'ailleurs, il existe des tentes ayant une forme carrée. Tantôt le pavillon, tantôt la tente sont couverts d'ornements et de richesses, principalement d'or. C'est le cas de la tente du roi Alexandre qui est « toute couverte d'or et de pierres précieuses » (*RA* : v. 1746). En outre, la tente d'Alexandre a des pouvoirs merveilleux fournis par les pierres : « Les deux pommeaux ont de merveilleux pouvoirs : l'un est une escarboucle qui illumine les nuits obscures, et l'autre une topaze, une pierre claire et pure qui atténue la chaleur et la brûlure du soleil » (*RA* : v. 1954-1957).

Généralement, les descriptions des tentes insistent sur la richesse des matériaux utilisés, sur le raffinement de l'art oriental et sur les décorations choisies. Alexandre de Paris reprend des éléments traditionnels des motifs de la tente comme les décorations des quatre pans de la tente « faits d'une seule pièce » (*RA* : v. 1960), la richesse des piquets et la résistance des cordes : « Les piquets sont du plus pur or d'Espagne, et les cordes qui tendent les étoffes sont tissées de soie et de plumes d'alérion : l'acier le plus fort ne saurait les trancher » (*RA* : v. 1961-1964) ; la description de la porte avec le symbole du serpent qui signifie fécondité et éternité (*RA* : v. 1977-1980) et la description d'un aigle d'or au sommet (*RA* : v. 1990).

Une autre construction merveilleuse bâtie aussi avec des matériaux précieux comme l'or, l'ivoire, les perles et les pierres (*RA* : v. 880-884) est le palais de Porus, décrit dans le cadre de la première bataille entre Alexandre et Porus où Alexandre remporte la victoire. Tous les arbres et toutes les espèces d'oiseaux sont sculptés en or, de sorte qu'on pourrait frapper cinquante mille écus d'or massif avec cet or (*RA* : v. 935). En conséquence, l'or est le protagoniste du palais de Porus en tant que signe de puissance et de pouvoir. Il symbolise aussi la lumière du soleil.

Une autre caractéristique de ce palais est l'eau curative, qui, associée à une forêt, était un élément habituel dans la littérature médiévale (Dubost, 1991 : 262-263). Toutefois, dans le palais de Porus l'eau curative sort d'une fontaine construite par les hommes.

La description des tombeaux est un motif récurrent dans les romans antiques du XII<sup>e</sup> siècle. C'est le cas du tombeau de Pallas et celui de Camille dans le *Roman d'Énéas* (*Le Roman d'Énéas*, 1997 : v. 6438-6587 et v. 7599-7790). L'émir de Babylone et Alexandre le Grand sont enterrés comme s'ils étaient des dieux. De riches matériaux, comme l'ivoire et l'or, et des pierres précieuses comme les diamants,

présents aussi dans la description du palais et des tentes, interviennent dans les descriptions de leurs tombeaux. Les romanciers médiévaux empruntent ces motifs descriptifs aux livres sur les sept merveilles de l'univers. En plus, les constructions sont gigantesques afin d'établir un lien entre le ciel et la terre. Néanmoins, on ne peut pas faire une assimilation complète entre les descriptions des tombeaux de ces deux œuvres puisque celles du *Roman d'Énéas* sont précédées par la description minutieuse des soins donnés au mort avant l'enterrement et celles d'Alexandre de Paris délaissent ce motif. En outre, le tombeau d'Alexandre le Grand est le plus puissant parce que c'est le seul qui n'a pas besoin de piliers : « ne contenait ni bloc de pierre ni ciment, ni le moindre morceau de bois : on n'en avait pas besoin » (RA : v. 1496-1497). Quatre statues d'ivoire supportent tout le bâtiment.

D'après Durand, les tombeaux, et les sépultures en général, sont des lieux d'inhumation liés à la constellation chtonico-lunaire de l'imagination, c'est-à-dire de la terre et de la lune, contrairement aux rituels ouraniens et solaires qui recommandent l'incinération (Durand, 1992 : 271-274). C'est pourquoi, dans *le Roman d'Énéas*, on énumère tous les soins faits au corps de Pallas avant de le laisser dans le sarcophage. Les couleurs du tombeau d'Alexandre le Grand ont une signification : vert comme la terre et argent et blanc symbolisant la lune. La forme circulaire de ces tombeaux représente pour Bastide (1972 : 35) le ventre maternel. En conséquence, le tombeau symbolise que la vie est un cercle et que tout finit là où il a commencé (Durand, 1992 : 267-274).

Le tombeau de l'émir de Babylone est gigantesque et « digne de toutes les louanges » (RA : v. 7120). Les piliers étaient construits de marbre précieux et d'ivoire et le sol était fait de diamants avec des carreaux unis avec de fer et de plomb (RA : v. 7127-7131). Quant au tombeau d'Alexandre, il est finalement édifié à Alexandrie, même si un oracle de Zeus ordonne aux soldats de transporter le corps en Egypte, à Memphis. La forme était celle d'une pyramide recouverte de « diamants soudés de fer » (RA : v. 1525).

## 2.2. Espaces naturels

La montagne enchantée est un lieu merveilleux. Alexandre le Grand a trouvé ce lieu après l'épisode de l'eau de Nidele où il était tombé malade à cause des eaux. Cette

montagne se trouve « à l'entrée d'Elis » (*RA* : v. 2517). Le trait merveilleux de la montagne est que lorsqu'un couard y monte, il devient courageux. De cette manière, même le pire soldat du monde se sent rempli d'ardeur. Toutefois, le soldat courageux devient lâche dans son cœur, ses actes et ses paroles. En conséquence, le meilleur soldat sombre dans la folie et la méchanceté. C'est la raison pour laquelle les hommes du pays l'appellent le tertre des lâches et l'évitent. D'ailleurs, les gens qui le traversent ne peuvent pas retourner en arrière.

Le motif du tertre est un héritage de la mythologie celtique (Thomasset et James-Raoul, 2000 : 261). D'ailleurs, la montagne symbolise la verticalité et l'ascension et elle devient une métaphore du ciel et du divin en même temps. Desoille a établi un axe fondamental de la représentation humaine à partir duquel tous les schèmes axiomatiques sensibilisent et valorisent positivement toutes les représentations de la verticalité, de l'ascension à l'élévation, de sorte que l'ascension devient un moyen symbolique de purification rationnelle (Durand, 1992 : 138-140).

Bien qu'Alexandre de Paris ne décrive pas un itinéraire précis dans son voyage en Inde, on a établi que le désert indien du *Roman d'Alexandre* est le désert du Thar, situé au Nord-Ouest de l'Inde. Ce n'est pas la première fois que ce désert apparaît dans la littérature, même s'il n'était pas encore un motif stéréotypé. Le récit de la *Vie de saint Antoine* écrit par Athanase d'Alexandrie décrivait déjà au vers 360 le désert oriental avec des motifs merveilleux similaires. Dans les deux cas, le désert évoque le lieu biblique d'épreuves, de tentations et d'éducation pour les protagonistes (Gaulhier-Bougassas, 1998 : 155). Dans le roman d'Alexandre de Paris, Alexandre et ses soldats affrontent l'épreuve de l'eau. L'un de ses hommes, Zéphirus, offre à Alexandre de l'eau de pluie qu'il avait trouvée dans le désert. Cependant, Alexandre la refuse parce qu'étant donné la chaleur du désert, tous ses hommes avaient beaucoup de soif. Et comme il n'y avait pas assez d'eau pour tous, ils seraient devenus fous. De cette manière, Alexandre le Grand réussit l'épreuve et « l'envie de boire leur est passée » (*RA* : v. 1049).

En outre, le désert indien est la représentation d'un espace merveilleux qui constitue les limites du monde connu. Leur franchissement est interdit aux mortels. Alexandre y affronte des aventures extraordinaires, liées à cet espace inconnu qui fait partie du merveilleux médiéval. L'une de ces aventures est celle du feu brûlant qui provoque que



les lions blancs attaquent les soldats de l'armée. Toutefois, ce feu est un élément ayant une double nature parce qu'il protège après les soldats. Quelques semaines plus tard, le feu est le lieu où les reptiles s'y élancent et meurent avant d'attaquer l'armée. D'ailleurs, l'armée d'Alexandre le Grand doit lutter contre toute sorte d'animaux merveilleux dans ce désert.

La conquête du désert indien représente, finalement, l'accomplissement du destin d'Alexandre puisqu'après la traversée, il trouve les quatre frères d'Orient qui lui annoncent l'existence des trois fontaines magiques.

Les trois fontaines magiques sont l'un des lieux naturels les plus importants du *Roman d'Alexandre*. L'une des fontaines ressuscite les morts, l'autre redonne la jeunesse et la troisième octroie l'immortalité.

La fontaine de la résurrection est la première que les soldats de l'armée trouvent après la rencontre avec les quatre frères d'Orient. Ils leur disent que la fontaine de la résurrection ressuscite une personne le cinquième jour. Le mort doit rester quatre jours près de la fontaine et quelqu'un doit jeter un peu d'eau sur son corps (*RA* : v. 3007-3011). Comme les soldats la trouvent par hasard, lorsque les poissons qui étaient déjà cuits et mis à refroidir tombent dans la fontaine et commencent à nager, ils font construire « une haute tour fortifiée, afin que nous puissions revenir, s'il en est besoin » (*RA* : v. 3041-3042).

Puis, Alexandre de Paris fait une description détaillée de la fontaine de la jouvence :

Devant la fontaine, la statue d'un lion, toute de l'or le plus fin. Ce lionceau était gardé par quatre serpents crêtés et deux cruels dragons volants qui avaient si bien soumis le pays que nul homme n'osait entrer dans ce domaine, pour se baigner dans la fontaine ou effleurer le pré (*RA* : v. 3625-3636).

Cette eau fait que tout le monde soit en parfaite santé. D'ailleurs, la fontaine est entourée de « toutes les pierres précieuses du monde, émeraudes et sardoines, grenats, turquoises, topazes claires » (*RA* : v. 3656-3657). Ces pierres merveilleuses ont la propriété de guérir les plus graves blessures. La quatrième fois qu'un homme s'y plonge, il devient plus jeune. « L'eau de la fontaine venait d'un fleuve du paradis, l'Euphrate, qui naît du Tigre » (*RA* : v. 3680-3681). L'Euphrate, le Tigre, le Phison et le

Géon forment les quatre fleuves légendaires du paradis terrestre. En conséquence, la fontaine de la jouvence représente l'espace du paradis terrestre.

Alexandre le Grand ordonne à cinq cents de ses hommes de chercher la troisième fontaine, celle de l'immortalité. D'ailleurs, « Il jure sur sa tête que si l'un d'eux la trouve et se baigne dans l'eau avant de la lui avoir montrée, le coupable ne mourra pas sans l'avoir payé cher ! » (RA : v. 3073-3075). C'est une sorte de présage parce que l'avarice d'un puissant seigneur, Enoch, dont le nom signifie « homme qui va se trouver soustrait aux conditions normales de la vie » (RA : 488) l'empêche de l'utiliser. C'est lui la personne qui découvre la fontaine et il sera finalement châtié parce qu'il s'y baigne. À son retour, Alexandre se rend compte que sa tête est mouillée et il fait construire un pilier dans lequel Enoch est emmuré : « Nul ne pourra l'en sortir jusqu'à la fin du monde » (RA : v. 3105).

La découverte des trois fontaines magiques symbolise une nouvelle confrontation du protagoniste avec la mort. Toutefois, la seule qui lui importe vraiment est celle de l'immortalité et c'est la seule qui lui demeure inaccessible à cause d'Enoch. Il semble que les dieux refusent de révéler à Alexandre la fontaine de l'immortalité et qu'ils le condamnent à rester prisonnier des limites temporelles de la condition humaine au lieu de devenir un héros immortel et supérieur aux autres (Gaullier-Bougassas, 1998 : 475-478).

La façon où ils apprennent l'existence de ces trois fontaines magiques est aussi merveilleuse. Quatre vieillards apparaissent devant l'armée et ils sont tout de suite capturés. Ils disent à Alexandre qu'ils ont assisté à une fête de l'eau avec de nombreux gens de plusieurs pays et qu'un astronome leur a dit qu'« il y a dans ce pays cent fontaines, dont trois sont magiques » (RA : v. 2989-2990). À partir de ce moment-là, Alexandre commence à chercher les fontaines.

Selon certaines études, les trois fontaines n'étaient pas présentes dans toutes les formes de la légende. Alexandre de Paris les introduit probablement parce que le poète normand Wace avait déjà écrit le *Roman de Rou* en 1160 où le protagoniste cherche la fontaine magique de Barenton. Cette fontaine deviendra après un élément fondamental des légendes arthuriennes de Chrétien de Troyes. C'est le cas de la fontaine du roman *Le Chevalier au lion*, même si elle y acquiert un ton ironique. Par conséquent,

Alexandre de Paris mélange ces motifs parce que la découverte des fontaines n'est pas associée avec un épisode comique, mais plutôt héroïque (Dubost, 1991 : 266-268).

Finalement, dans la forêt des filles-fleurs il y a aussi une fontaine merveilleuse avec « une petite statue d'or fin, fixée solidement sur deux pieds de cristal, jusqu'à laquelle montait l'eau par un conduit » (RA : v. 3331-3333). En fait, cette fontaine est liée à la femme surnaturelle, notamment aux filles de l'eau. En conséquence, cette dernière fontaine permet d'affirmer que les fontaines font partie de la description de l'Orient et surtout elles ont trait à l'insensibilité d'Alexandre vers l'amour. Ce héros n'aura aucune relation amoureuse avec une femme, comme il arrive dans d'autres romans du Moyen Âge (Gaullia-Bougassas, 1998 : 137-138).

La vallée périlleuse est « une belle prairie à l'herbe verdoyante » (RA : v. 2484) qui évoque, au début, la description chrétienne du Paradis terrestre, même si ce lieu sera ensuite associé aux Enfers. Elle a une forme circulaire (RA : v. 2486-2489) qui symbolise l'intimité et la sécurité. Les soldats de l'armée d'Alexandre le Grand arrivent à cet espace après avoir affronté les gardiens de ce lieu, les Ichtyophages. En conséquence, ils croient qu'ils sont dans un espace sûr, même si c'est tout le contraire. La vallée périlleuse reflète une influence de la vision de l'Au-delà des récits médiévaux. Le *Roman d'Énéas* avait aussi adapté le récit de la descente d'Énée aux Enfers dont il décrit l'entrée comme une vallée horrible (Gaullier-Bougassas, 1998 : 152-154).

Alexandre de Paris mélange des éléments provenant de plusieurs sources dans la description de la vallée périlleuse en tant que lieu dangereux et terrifiant. D'une part, l'auteur utilise la représentation de l'espace clos du *Roman de Berinus*, un œuvre du XIV<sup>e</sup> siècle. L'auteur de ce roman évoque la montagne d'Aimant en tant qu'espace clos qui attire les bateaux et qui provoque leur naufrage. En d'autres mots, ils deviennent des prisonniers. La seule solution pour eux est si l'un d'eux se sacrifie. C'est donc la même situation que dans le *Roman d'Alexandre*, même si dans ce roman l'espace clos ne se trouve pas dans la mer (Gaullier-Bougassas, 1998 : 152-154). D'autre part, Alexandre de Paris utilise le même cadre du sacrifice d'un seul homme, présent dans le conte arabe le *Voyage d'Aboulfaouaris des Mille et Un Jours*. Dans le *Roman d'Alexandre*, on trouve aussi la présence d'un démon emprisonné, un motif du folklore oriental qui rappelle celui du génie enfermé dans une bouteille comme celui des *Mille et Une Nuits* (Huet, 1919 : 200). D'ailleurs, la présence du démon renforce l'image de

la vallée périlleuse comme une fosse infernale ou un labyrinthe circulaire, habité par un être monstrueux comme s'il s'agissait d'un récit de descente aux Enfers. Toutefois, dans ce cas, le démon n'est pas un personnage méchant et il aide Alexandre.

### 3. L'Autre

Dubost affirme que le fantastique médiéval est formé par trois composantes principales : la composante anthropologique avec les représentations de l'*Autre* ; la spatiale avec les images de l'*Ailleurs* ; et la temporelle avec les résurgences de l'*Autrefois* (Dubost, 1991 : 222). Les deux premières catégories sont présentes dans *Le Roman d'Alexandre* représentées par l'altérité et par l'Orient. Cependant, le récit n'est pas situé dans un autre temps du passé, mais à l'époque d'Alexandre le Grand.

Le trait le plus fascinant de l'œuvre d'Alexandre de Paris est la curiosité de l'auteur pour l'altérité de la partie inconnue de l'Orient, en tant que lieu géographique marginal (Allard, 1975 : 71). Alexandre de Paris introduit donc dans son œuvre un espace-temps nouveau pour établir un cadre : l'amplitude illimitée et mystérieuse des déserts, comblée d'influences merveilleuses selon le hasard. En conséquence, le protagoniste n'a pas, par exemple, de repères familiers et il est livré à des rencontres imprévues avec des figures de l'Autre et à des aventures qui se succèdent sans lien de causalité apparent (Gaulhier-Bougassas, 1997 : 1-3). C'est la raison pour laquelle, on trouve dans ce roman des hommes et des femmes ayant des formes hors du commun et des fonctions différentes aux nôtres.

Selon Dubost, on trouve dans le merveilleux « des catégories existentielles », qui englobent des formes étranges de l'humanité. Ce sont les hybrides qui mélangent plusieurs règnes comme le végétal et l'humain ou le règne humain et l'animal à partir du comportement agressif (Dubost, 1991 : 62). En conséquence, j'ai décidé de classer les hommes et les femmes étranges du *Roman d'Alexandre* en deux catégories : les créatures ayant un comportement sauvage et celles qui sont reliées à la nature.

### 3.1. Créatures ayant un comportement sauvage

Le trait principal qui définit ce groupe est le comportement. Ces hommes et femmes agissent comme s'ils étaient des animaux sauvages. Cela a trait à leurs fonctions dans l'œuvre en tant que gardiens, dans la plupart des cas. D'autres traits distinctifs communs à ces hommes sont le corps poilu, la nudité et leur taille hors du commun, qui leur donne une force majeure. C'est la raison pour laquelle, ces hommes sont des êtres surhumains ou, en d'autres mots, ils font partie de l'altérité merveilleuse. Les géants sont reliés avec les êtres mythologiques ou folkloriques, associés à l'imaginaire, surtout dans la « matière de Bretagne ». Cette image est un héritage ancien, présent depuis les grands dieux de l'antiquité indo-européenne comme Zeus, Tyr, Jupiter, etc. (Acosta, 1996 : 105-111). Ils réapparaîtront plus tard dans la littérature. Un exemple important est le géant Gargantua de François Rabelais dans la littérature française de la Renaissance.

Le peuple de Gog et Magog (*RA* : v. 1694) apparaît pendant la deuxième bataille contre Porus. Ils viennent de la terre de Tus et leur maître est le roi Neptune. Sa fonction est de protéger le roi Porus. Quand le roi perd la bataille contre l'armée d'Alexandre le Grand, tous s'en vont. Ensuite, ils sont enfermés dans les vallées profondes des monts de Tus et finalement, ils sont massivement tués par l'armée. L'auteur ne les décrit pas physiquement, mais la grande tradition biblique autour d'eux nous fait comprendre leur apparence monstrueuse. Alexandre de Paris souligne leur cruauté (*RA* : v. 2150).

Ce peuple est identifié avec les dix tribus d'Israël. D'après *l'Apocalypse*, Gog et Magog sont deux peuples maudits que, mille ans après, Satan libérera pour se réunir avec d'autres peuples et faire la guerre. Finalement, ils finiront aux Enfers. Ils avaient été châtiés pour adorer le veau d'or. Cette légende est diffusée grâce à ce roman. Le peuple est situé au nord-est du Caucase et il est enfermé par Alexandre (Bermejo, 2002 : 88).

Les Ichtyophages ou *litiofals* sont, d'après l'étymologie de leur nom, des mangeurs de poissons. Étant donné qu'ils sont des amphibies, ils ont été traditionnellement associés avec l'image dangereuse de l'eau. Les Ichtyophages étaient déjà présents dans le *Pseudo-Callisthène*. Dans le *Roman d'Alexandre*, ils sont des gardiens de la vallée périlleuse où l'armée d'Alexandre le Grand vient presque d'arriver. Toutefois, lorsque les jeunes guerriers les attaquent, ils s'enfuient. Alexandre reste déçu parce qu'il voulait les capturer. D'autre part, ils sont aussi les gardiens de la

forêt des filles-fleurs. En conséquence, Alexandre de Paris joue avec leur représentation. Il leur donne une double nature parce qu'il joint à son image traditionnelle de mangeurs de poisson celle d'autres races qui vivent près du Paradis terrestre. Lorsqu'ils vivent dans la terre, les Ichtyophages se nourrissent « d'encens et de baume » (RA : v. 2461). Dans cette deuxième intervention, ils possèdent des attributs conventionnels, tout en représentant des êtres primitifs et animalisés : « chacun brandit une pierre dans son point » (RA : v. 3280). En conséquence, ils ressemblent à d'autres hommes sauvages comme les Cynocéphales, car tous ont un comportement sauvage.

Vu sa fonction en tant que protecteurs, ils sont des hommes gigantesques « grands et robustes, sans le moindre vêtement » (RA : v. 2454-2455). Les Ichtyophages ajoutent au trait de la gigantisation la notion de verticalité liée avec la pureté (Acosta, 1996 : 105-108). Comme les autres exemples d'hommes avec un comportement sauvage, « ils restent nus et sont par tout le corps aussi velus que des bêtes » (RA : v. 2456-2457).

Par conséquent, Alexandre de Paris a voulu représenter un monstre haut et poilu. Les géants présentent, parfois, des difformités physiques ; ils ont envie de manger d'autres individus de leur propre espèce, ou ils sont méchants. Ils n'ont pas souvent une origine humaine comme la plupart des hommes merveilleux de ce roman, qui sont plutôt les fils du Chaos, de la Terre ou d'autres monstres (Acosta, 1996 : 108-111).

Les géants sont très présents dans la littérature épique, dans la littérature des voyages, dans les encyclopédies et dans les romans médiévaux, notamment dans le cycle d'Alexandre comme c'est le cas du *Roman d'Alexandre*. Certains géants folkloriques semblent terrifiants, même s'ils sont vraiment bons et protecteurs des peuples ; alors que d'autres sont méchants, dangereux et plutôt des ogres.

Les quatre vieillards venant d'Orient qui apparaissent devant l'armée pour annoncer l'existence des trois fontaines magiques sont des hommes-cerfs : « Le plus petit mesurait quatorze pieds de haut. Ils étaient velus comme des ours, avec des poils durs et piquants, des cornes comme celles des cerfs sur le front, noirs comme mûre, les yeux luisants » (RA : v. 2939-2942). Les hommes-cerfs sont des créatures hybrides qui mêlent le règne humain et le règne animal. Ces créatures transgressent les lois de la nature et remettent en cause encore plus profondément la création de l'homme à l'image de Dieu. Ils ont un comportement sauvage et des caractéristiques communes aux

hommes antérieurs, telles que le poil hirsute, c'est-à-dire dur et dense, qui recouvre son corps et une énorme taille. Ils sont donc assimilés aux monstres.

Les Cynocéphales, appelés aussi Hypocéphales dans le *Roman d'Alexandre*, à cause d'une erreur de lecture selon Lecouteux (1999 : 205) sont des protecteurs des monts de Falicost dans l'Inde.

Les « Cynocéphales des déserts de Rimost [...] ont une tête de chien, ils sont laids et cruels ; les poings pleins de grosses pierres, ils lapident l'armée » (*RA* : v. 3114-3116). Ces créatures mélangent le règne humain et le règne animal. Selon Durand (1992 : 156-157), les Cynocéphales ne sont pas humains, parce que le microcosme du corps humain est la tête et ils ont la tête d'un chien. Ensuite, les cornes des hommes-cerfs symbolisent la lune et la faucille du temps, ainsi que l'exaltation et l'appropriation de la force. Ils symbolisent la puissance et la virilité. Par exemple, les soldats romains valeureux ajoutaient un *corniculum* à leur casque en tant qu'amulette ou talisman (Durand, 1992 : 156-162).

Les Cynocéphales habitent dans des caves, ils sont laids et les hommes ne se baignent jamais. Ils sont sauvages, donc ils mangent des aliments crus. Ils s'accouplent quand même avec des femmes belles et assez civilisées. Les enfants mâles naissent Cynocéphales, alors que les filles naissent humaines (Kappler, 1982 : 146-147).

Alexandre de Paris n'est pas le premier auteur à parler de ces créatures merveilleuses. Mégasthènes écrit dans ses *Indika* qu'ils aboient au lieu de parler et qu'ils chassent pour vivre. Cependant, il ne les considère pas des animaux, mais plutôt des hommes sauvages. Hésiode mentionne l'existence des Demi-Chiens dans le poème des *Travaux et les Jours*. Pline l'Ancien, dans son *Historia naturalis*, et Solin, dans les *Collectanea rerum memorabilium*, ont transmis des informations sur les Cynocéphales aux auteurs chrétiens. Saint Agustín et Saint Isidore de Séville modifient un peu leur description, tout en considérant que les Cynocéphales sont vraiment des êtres humains. Peu à peu, le terme est devenu un synonyme de « païen ». En conséquence, il désigne les ennemis de la chrétienté. Finalement, les Cynocéphales sont considérés par certains auteurs comme des colons de plusieurs régions périphériques proches de l'Europe. C'est le cas de Ctésias, le premier qui situe les Cynocéphales dans les montagnes de l'Inde (Acosta, 1996 : 284-290, Bermejo, 2002 : 85 et Lecouteux, avril-juin 1981 : 203).

Les hommes fendus apparaissent juste après les Cynocéphales devant l'armée d'Alexandre le Grand. Ils constituent un autre type d'humanité fabuleuse ayant aussi un comportement sauvage. Ils annoncent indirectement à l'armée leur entrée dans le désert indien peuplé d'animaux merveilleux et dangereux.

Ils présentent des caractéristiques communes aux autres. Ils sont « des hommes de très grande taille, le corps fendu jusqu'au nombril et le dos velu comme celui des bêtes, qui s'émerveillent à la vue des Grecs » (*RA* : v. 3139-3142). Leur description mélange le règne humain et le règne animal. Ils sont nus et ils lancent des pierres et des traits pointus, donc des armes archaïques, à l'armée d'Alexandre le Grand. En conséquence, ils ressemblent les Ichtyophages, vu leur grande taille et leur comportement humain primitif et agressif. Leur apparence parfois horrible signale leur appartenance au monde surnaturel.

Alexandre de Paris les présente comme des hommes sans nom et ils ont une malformation physique. Comme les malformations physiques montrent ce qui pourrait arriver au corps de l'homme, le lecteur est terrifié (Allard, 1975 : 75). Ces hommes sauvages, laids, velus, forts et d'une grande taille représentent l'antithèse des chevaliers courtois (Lecouteux, 1999 : 83).

Le seul exemple des femmes ayant un comportement sauvage sont les Amazones. L'armée d'Alexandre le Grand arrive au royaume des Amazones, après avoir remporté la victoire contre l'émir de Babylone. Le pays des Amazones est « un royaume encerclé par un fleuve et entièrement habité par des femmes » (*RA* : v. 7235-7236). C'est donc une sorte d'île.

Les Amazones sont déjà dans les textes grecs des femmes combattantes. En fait, leur nom signifie étymologiquement « sans poitrine », elles n'ont pas le sein droit afin de mieux tirer avec l'arc. Même si on trouve des variations, les Amazones gardent toujours trois caractéristiques : la féminité dangereuse, l'inversion des rôles sexuels et la barbarie. San Isidore les inclut dans ses *Étymologies*. Pour lui, il s'agit d'un peuple historique qui n'existe plus à cause d'Hercules, Aquilée et Alexandre (Bermejo, 2002 : 98). En conséquence, elles font partie d'une tradition d'œuvres scientifiques latines (Gaullia-Bougassas, 1998 : 137-138).



Alexandre de Paris transforme les caractéristiques et les fonctions épiques traditionnelles de ces femmes. Il interdit à son héros l'accès à l'île des Amazones et transforme deux Amazones en messagères courtoises, tout en éliminant leur cruauté, pour rejoindre de cette façon le modèle féminin le plus répandu dans les romans du XII<sup>e</sup> siècle : les femmes courtoises. On retrouve cette même transformation dans le *Roman d'Énéas* et dans le *Roman de Troie* (Gaullier-Bougassas, 1998 : 127-128 et 137-138).

### 3.2. Créatures reliées à la nature

Ce type d'humanité relié à la nature est formé exclusivement par des femmes : les filles de l'eau et les filles fleurs, qui symbolisent la jeunesse et la beauté éternelle et instable, conséquence de leur double nature humaine et végétale.

Après avoir traversé la vallée périlleuse, l'armée d'Alexandre le Grand rencontre les filles de l'eau. Ce sont des créatures féeriques qui appartiennent à l'Autre-Monde. Elles sont caractérisées par leur séduction fatale qui représente l'envie, l'orgueil et la volupté de la vie. D'ailleurs, elles proviennent des créatures folkloriques de l'eau qui entraînent les mortels dans les flots, et aussi de la tradition antique des sirènes, comme celles d'Hercule. L'eau est un élément de la nature associé parfois au malheur. En conséquence, les filles de l'eau associent la féminité et la mort. Leur fonction dans le *Roman d'Alexandre* est celle de mettre à l'épreuve les soldats de l'armée. La plupart d'entre eux tombent dans leur piège, restent prisonniers de ces femmes hybrides merveilleuses et y trouvent finalement la mort (*RA* : v. 2913-2921).

Néanmoins, dans le cas du *Roman d'Alexandre*, les filles de l'eau ne chantent pas et elles ne sont pas dotées d'une double nature ayant une tête humaine et une queue de poisson, voire des pattes d'aigle si elles ont évolué jusqu'à devenir des monstres triformes (Lecouteux, 1999 : 54). Dans le cas du *Roman d'Alexandre* :

Elles vivent dans l'eau comme des poissons, entièrement nues, et, de la tête aux pieds, on peut voir tous les dons que leur a faits la nature. Leur chevelure brille comme les plumes du paon : c'est leur seul vêtement, rien d'autre ne les couvre (*RA* : v. 2904-2910).

Les filles de l'eau apparaissent tout d'abord dans *l'Epistola ad Aristotelem* (Bermejo, 2002 : 96). Elles rappellent aussi des créatures féeriques des romans du XII<sup>e</sup> siècle. Les nymphes ou *fatuae* viennent de la mythologie gréco-romaine et resurgissent dans la littérature médiévale du XII<sup>e</sup> siècle, surtout dans la « matière de Bretagne », comme des fées amantes. Dans le folklore irlandais, elles n'ont jamais disparu, donc elles ont continué aussi dans la littérature, tout en jouant un rôle essentiel (Acosta, 1996 : 161-171).

Les filles-fleurs se trouvent à l'intérieur d'une forêt située le long d'une rivière et elles sont protégées par les Ichtyophages. Ces femmes représentent une pause dans les aventures et les dangers que l'armée doit affronter après la bataille contre Porus. Étant donné que les soldats connaissent l'amour avec ces femmes, elles donnent lieu à un épisode romanesque dans *le Roman d'Alexandre* (Bermejo, 2002 : 97). Les soldats de l'armée d'Alexandre le Grand et Alexandre lui-même y trouvent l'amour, vu leur beauté et perfection :

Elles étaient bien faites, les seins menus, les yeux clairs et rians et le teint lumineux. À leur vue, on avait le cœur plus brûlant d'amour que s'il avait été embrasé par une étincelle, et plus bondissant qu'un destrier de Castille (*RA* : v. 3338-3342).

Cependant, l'amour entre ces femmes et les soldats reste impossible parce que leur temps est différent. Les filles-fleurs sont la représentation étrange d'une nature lointaine et exotique, dont l'existence serait atemporelle et stable liée toujours au monde terrestre, qui détermine leur apparition et leur signification. Leur métamorphose est d'ailleurs liée à l'année solaire et aux cycles végétaux des saisons reliés à la lune (Durand, 1992 : 339-342) : « À l'entrée de l'hiver, pour résister au froid, elles entrent toutes en terre et se métamorphosent. Et quand l'été revient, avec le beau temps, elles renaissent sous forme de fleurs blanches, selon leur usage » (*RA* : v. 3531-3533). Alors que les hommes suivent un temps linéaire (Bermejo, 2002 : 98). L'harmonisation de deux temps reste impossible. Même le protagoniste n'arrive pas à conquérir la femme la plus belle. Cela provoque le non-accomplissement de l'épisode romanesque amoureux et met en évidence que, dans ce monde, le héros ne réussit pas.

L'origine de ces créatures féeriques appartenant à l'Autre-Monde reste plutôt énigmatique. Elles sont reliées à la tradition ornementale et légendaire des arbres ayant des fruits zoomorphiques. Ce sont donc les arbres de la Vie. De nombreux contes arabes

ont répandu cette légende racontée dans *Les Livres des merveilles de l'Inde* du X<sup>e</sup> siècle et l'on trouve plusieurs variantes. C'est le cas du *wak-wak*, un arbre dont les fruits sont des femmes avec un mauvais augure. Cet arbre réapparaît dans le *Pseudo-Callisthène* où les arbres parlent sans avoir une bouche (Bermejo, 2002 : 97).

Selon Philippe Ménard, elles sont comme les dryades, c'est-à-dire les nymphes des bois antiques qui étaient attachées à un arbre, depuis leur naissance et jusqu'à leur mort. Toutefois, les dryades sont considérées comme des créatures timides qui se montrent rarement ; alors que les filles-fleurs du *Roman d'Alexandre* « Quand elles voient l'armée, elles viennent en jouant à sa rencontre » (RA : v. 3355), même si elles ne peuvent pas aller plus loin de la forêt : « Si jamais elles dépassaient l'ombre, elles tomberaient mortes » (RA : v.3357). Ménard considère que leur origine peut être liée à certaines femmes des légendes orientales engendrées par des arbres (Gaullier-Bougassas, 1998 : 160-161).

Normalement, les éléments de la végétation représentent la mort et la résurrection, c'est-à-dire le thème de l'instabilité du présent qui meurt et qui renaît perpétuellement. Toutefois, ici les filles-fleurs finissent ce cycle lorsqu'elles sortent de leur forêt (Durand, 1992 : 339). Elles sont comme les mandragores qui meurent, lorsqu'elles sont arrachées (Bermejo, 2002 : 97).

En même temps, la forêt représente un microcosme, c'est-à-dire, une image du monde en miniature. C'est leur centre d'intimité comme s'il s'agissait d'une énorme maison, à l'image du jardin. C'est donc la représentation du *locus amoenus*. D'ailleurs, ce paysage clos constitue un lieu sacré avec une rivière, des arbres et de l'herbe (Gaullier-Bougassas, 1998 : 150).

À l'origine, les forêts étaient les lieux où les aventures romanesques avaient lieu. La forêt est l'espace privilégié de la merveille, surtout la nuit. La forêt des filles-fleurs symbolise l'expansion sans limites et l'opacité ; alors que d'autres espaces où les femmes étranges apparaissent ont une autre signification tout à fait différente. C'est le cas de l'île des Amazones qui représente la clôture et l'isolement. Selon la tradition, les forêts sont hantées par des filles-fleurs (Gaullier-Gougassas, 1998 : 151-152).

## 4. Animaux

### 4.1. Les monstres de l'Inde

Dans *Le Roman d'Alexandre*, le désert de l'Inde est l'espace privilégié du merveilleux. Les déserts sont des terres lointaines et peu connues (Kappler, 1980 : 12) où plusieurs monstres habitent. Ces monstres sont partie intégrante de la création et, en conséquence, de la population de l'univers dans la perspective médiévale (Kappler, 1980 : 19).

En outre, cet épisode des monstres bouleverse complètement la dynamique de l'histoire. Alexandre le Grand n'est plus un conquérant de territoires tangibles et de cités réelles, mais il s'oriente vers les aventures de l'esprit et les conquêtes de l'imaginaire (Dubost, 1991 : 277-278). C'est la raison pour laquelle, cet épisode introduit de nombreux animaux imaginaires. Néanmoins, Alexandre n'est pas à la hauteur d'autres héros classiques tout puissants comme Hercule parce qu'il n'est pas capable de triompher. Il essaie tout le temps de sauver sa vie, mais sans pouvoir soumettre les animaux et délivrer l'Orient. En conséquence, Alexandre de Paris reste fidèle à l'*Epistola* puisqu'il n'introduit pas d'épisodes plus fantastiques où le héros pourrait gagner (Gaullier-Bougassas, 1998 : 463).

Après avoir trouvé la fontaine d'immortalité, Alexandre le Grand choisit le chemin de gauche, associé avec le démon et les Enfers, comme dans les représentations du théâtre médiéval. Alexandre de Paris fait alterner la description de ces bêtes avec le récit de la mort des soldats pendant quelques laisses. Tous ces monstres ont des caractéristiques communes puisqu'ils s'ordonnent en une géométrie symbolique et en tant qu'animaux, ils occupent un rang plus élevé que les hommes, vu sa complexité (Kappler, 1980 : 20). D'ailleurs, tous attaquent l'armée du macédonien pendant la nuit. La nuit indienne réunit l'eau et le feu, c'est-à-dire les animaux du ciel et de la terre et comme on peut observer dans *le Roman d'Alexandre*, des bêtes réelles et des monstres fabuleux. En conséquence, il s'agit d'une sorte de nocturne frénétique et furieux qui finit lorsque le soleil se lève (Durand, 1992 : 362-363).

L'armée affronte notamment dans la première partie de la nuit des ours, des lions, des léopards et des griffons ailés. Ces animaux enlèvent les chevaux des soldats et utilisent leurs propres armes pour les attaquer. Toutes ces bêtes ont une force si grande que les hauberts et écus ne résistent pas et déchirent leurs corps avant de finir dévorés.

Une ourse devient folle parce qu'elle craint pour ses petits. Cela fait que l'armée soit terrifiée (*RA* : v. 1201-1204) et qu'elle commence une lutte contre les ours. L'ours se caractérise par sa force. Cet animal est d'ailleurs assimilé à la lune par les populations sibériennes et par celles de l'Alaska parce qu'il disparaît en hiver et réapparaît au printemps. Dans la culture des Celtes, à cause de la légende d'Adonis, il est un animal dévorant (Durand, 1992 : 361-362).

Le lion est un animal tout puissant et dangereux. Des lions blancs réapparaissent une deuxième fois dans le désert. « Des lions blancs qui trouvent le feu brûlant et courent alentour : la soif les tourmente si fort qu'ils s'élancent dans le feu brûlant » (*RA* : v. 1311-1314). Ces grands lions blancs étaient déjà apparus dans les textes d'Hérodote et Solin d'après les Bestiaires médiévaux. Ils ont la taille des taureaux.

Les léopards représentent la cruauté dans la littérature médiévale. Ils sont aussi présents dans d'autres œuvres du Moyen Âge, comme c'est le cas de la *Chanson de Roland* où un léopard apparaît dans les songes prophétiques de Charlemagne en tant que représentation de lui-même. Il est attaqué par un lion, symbole de Baligant (Zink, 1984 : 70). Alexandre le Grand n'est pas si puissant et valeureux puisqu'il ne les vainc pas.

Les griffons ailés sont des quadrupèdes au corps de lion, ailes, serres et tête d'aigle (Lecouteux, 1999 : 49). Ils sont associés avec les monts de l'Inde et réapparaissent dans le voyage aérien d'Alexandre le Grand.

Ensuite, « les reptiles les piquent et sifflent dans leur dos » (*RA* : v. 1241). Les reptiles sont aussi des symboles lunaires (Durand, 1992 : 362). C'est la raison pour laquelle, ces animaux attaquent l'armée pendant la nuit. Ils se transforment et réapparaissent quelques lignes plus tard, encore pendant la nuit, « les reptiles arrivent, les plus grands qu'on ait jamais vus en aucune terre, épuisés, torturés par la chaleur et la soif. Ils s'élancent dans le feu, poussés par la fois : les petits sont brûlés, les grands traversent les flammes » (*RA* : v. 1334-1338). Cette fois, ils n'attaquent pas les soldats et meurent sans aucun effort.

Alexandre de Paris précise dans les lignes suivantes les types de reptile. Il parle tout d'abord des scorpions « qui dressent la queue et sortent leur aiguillon » (*RA* : v. 1323). Ils apparaissent après l'attaque des lions blancs.

Dans la dernière partie de l'épisode des monstres du désert, le héros trouve aussi « de grandes troupes de couleuvres rayées au visage de femme, horribles à voir, avec une longue chevelure dorée qui tombait sur les épaules » (*RA* : v. 1450-1452). Elles portent une étoile, une pierre dans leur front. Ces pierres sont merveilleuses puisqu'elles guérissent n'importe quelle blessure. Cependant, elles disparaissent tout d'un coup et il ne peut pas les avoir pour en tirer bénéfice.

L'armée doit affronter ensuite des serpents : « Les nobles chevaliers de l'arrière-garde [...] coupent la tête des grands serpents, écrasent les petits sous les sabots de leurs chevaux » (*RA* : v. 1248-1251). La puissance du feu protège les soldats des serpents et c'est pourquoi, ils ne sont pas vaincus par eux.

Puis, l'armée trouve aussi des serpents à crête. Ce sont « grands comme des colonnes, qui ont dévalé. La plupart sont pourvus de deux ou trois têtes ; les uns sont pers et bleus, et les autres dorés, striés de blanc et de vermeil. Leurs yeux pleins de venin flamboient » (*RA* : v. 1347-1351). Ces serpents s'élancent aussi au feu. Ces mêmes serpents crêtés sont représentés par une sculpture dans la fontaine de la jouvence afin de protéger la statue du lion. En conséquence, les animaux souffrent des transformations au cours du roman.

Généralement, les serpents symbolisent la transformation temporelle, la fécondité et la pérennité ancestrale. Pour la plupart des cultures, le serpent est assimilé à la lune parce qu'il disparaît et réapparaît comme elle, au-delà sa transformation temporelle (Durand, 1992 : 363-364). Ceci explique que dans *le Roman d'Alexandre*, les serpents apparaissent pendant la nuit pour attaquer l'armée comme toutes les autres bêtes. En outre, il symbolise la fécondité vu leur forme qui suggère la forme du pénis (Durand, 1992 : 366). Ce deuxième trait apparaît au début du roman, lorsque l'image d'un serpent apparaît dans un songe d'Alexandre à l'âge de cinq ans :

Il allait manger un œuf dont nul autre ne voulait [...] Il en sortait un terrible serpent, le plus redoutable qu'on eût jamais vu ; par trois fois il faisait le tour du lit puis retournait tout droit vers l'œuf, sa sépulture, et tombait mort en y entrant, par un grand prodige. (*RA* : v. 255-262).

À l'origine, dans le texte *Pseudo-Callisthène* de Julius Valerius et dans l'*Épitome*, le songe est simplement l'histoire d'un oiseau qui avait un œuf. À cause de ce rêve, Philippe fait appeler tous les hommes sages pour qu'ils interprètent le songe

d'Alexandre. Aristote, le premier sage qui arrive, considère que le songe de l'œuf et du serpent confirme la vocation d'Alexandre de devenir le maître de l'univers. Puisque pour lui, l'œuf est la représentation symbolique de la terre qu'Alexandre le Grand conquerra. Cette comparaison entre l'univers et l'œuf est très fréquente dans les images du monde du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle.

Finalement, l'image du serpent est associée avec la pérennité ancestrale puisqu'on l'assimile à la mort (Durand, 1992 : 369).

Au milieu de la nuit, « Les chats-huants et les chouettes sortent d'une vallée et toute la nuit leur infligent les pires tourments » (RA : v. 1265-1266). « Les chats-huants des déserts sont plus grands que des vautours ; une seule de leurs ailes est plus grande qu'un drap de lit » (RA : v. 1275-1276). Les chats-huants et les chouettes sont des espèces d'oiseaux qui partagent un trait commun: leur relation avec la nuit.

Dès l'aube, des chauves-souris apparaissent, ils sont « plus petites que des corneilles mais plus grandes que des perdrix » (RA : v. 1283). Ils continuent à être des animaux des ténèbres, normalement associés à la nuit, même si l'auteur décide de les introduire presque au début du jour. Ils représentent d'ailleurs des images ornithologiques qui renvoient au désir dynamique d'élévation et de sublimation. « Tous les chevaliers, malgré la protection de leurs armes, sont épouvantés de les voir s'approcher d'eux. De la pointe de leurs ailes, elles leur donnent de tels coups sur le crâne qu'ils en restent étourdis sur quatre grandes lieues » (RA : v. 1284-1287). Selon la tradition folklorique, ce sont des animaux très gros comme des colombes et leurs dents sont comme celles des hommes (Durand, 1992 : 144-146). Alexandre n'est non plus capable de les vaincre.

D'autre part, les souris indiennes n'attaquent pas l'armée, même si elles sont terrifiantes vu leur taille aussi grande qu'un renard selon la mythologie indienne. Elles vont boire de l'eau à un étang et elles meurent. Puisque « Toutes les créatures, sauf les hommes, meurent de leurs morsures, mais les hommes en guérissent vite » dans ces eaux (RA : v. 1329-1330). Les souris indiennes sont appelées nyctalopes dans le *Pseudo-Callisthène*.

Le *dentirant* est une bête terrifiante ayant « le front armé de trois grandes cornes » (RA : v. 1361). Il tuera de nombreux chevaliers avant d'atteindre l'eau juste avant l'aube. Il s'agit d'un monstre nommé *dentityrannus* dans la *Lettre d'Alexandre*.

Les médiévistes l'ont interprété comme un nom propre qui désigne une sorte de rhinocéros. En outre, Alexandre voulait prendre les os du *dentirant* à cause de ses vertus curatives. Toutefois, le hasard lui empêche de l'avoir (Gaullier-Bougassas, 1998 : 462). En conséquence, le héros n'a pas la chance d'avoir des objets magiques qui lui donneraient une meilleure maîtrise du temps. C'est aussi le cas de la fontaine magique.

À l'aube surgissent les *nycticorax*. Ce sont des « oiseaux bleus aux pattes noires et au bec de bécasse, à la crête de coq et à la queue de paon ; ils brillent plus que la glace et leur taille dépasse celle des vautours de plus d'une demi-brasse » (*RA* : v. 1413-1416). Les soldats sont terrifiés et ils ne cachent pas leur peur. Toutefois, ils mangent seulement les énormes poissons de l'étang.

## **4.2. D'autres animaux en dehors du désert indien**

Bucéphale est un cheval fabuleux qui tue les hommes qui osent l'approcher. Néanmoins, quand Alexandre le Grand s'approche de lui, il s'incline en faisant un geste de soumission devant son maître. En conséquence, pour Gaullier-Bougassas (1998 : 135) c'est le double animal d'Alexandre et l'animal le plus important du roman. Le lien entre le cheval et la royauté existe dès la mythologie indo-européenne. La conquête de Bucéphale assure à Alexandre depuis le début du roman la maîtrise de l'espace-temps. Il a donc une vocation cosmique qui lui permet d'engager son destin vers la conquête de tous les espaces soit réels, soit imaginaires (Gaullier-Bougassas, 1998 : 135).

La description de Bucéphale est merveilleuse. Il serait né du croisement d'un cheval et d'un griffon, un oiseau quadrupède au corps de lion, aux ailes, aux serres et à la tête d'aigle. Cependant, selon Claude Lecouteux (1999 : 50), cela contredit la tradition savante qui explique l'inimitié entre les chevaux et les griffons.

La couleur blanche de son corps suggère une signification démoniaque, même si le diable est normalement associé au noir (*RA* : v. 430-433). Selon certains mythes et légendes, le cheval est un symbole infernal relié aux constellations aquatiques, au tonnerre ou aux enfers, avant d'être annexé par les mythes solaires (Durand, 1992 : 78-79). D'ailleurs, sa nature multicolore et anthropophage et le harnais fait de matériaux extraordinaires suggèrent l'appartenance de Bucéphale à l'Autre-monde, c'est-à-dire, il



est un animal féérique. Les chevaux *faés* apparaissent dans les chansons de geste à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, sous l'influence du roman. En conséquence, Bucéphale est le premier cheval merveilleux, lié à un surnaturel énigmatique, qui sera ensuite le modèle des montures *faés* des chansons de geste postérieures (Gaullier-Bougassas, 1998 : 135).

Les hippopotames ou bêtes de l'eau se cachent dans « de gigantesques roseaux » (*RA* : v. 1108) dans le désert indien, mais ils ne sont pas un symbole de la nuit comme les autres animaux qui y vivent. De nombreux hippopotames surgissent tout d'un coup et attrapent les soldats par le cou, leur brisent les os et les dévorent (*RA* : v. 1120-1122). Quoique le roi Alexandre veuille aider ses hommes, Sire Clin et Tholomé lui empêchent d'y aller à leur secours pour éviter sa mort. En conséquence, il sent qu'il ne peut rien faire contre ces animaux tout puissants et qu'il n'est pas si puissant qu'il était dans tous les affrontements antérieurs.

L'île gardée par des hippopotames est un univers autonome qui ne suit pas les lois naturelles. L'accès est interdit à Alexandre le Grand comme dans le cas de l'île des Amazones. Les deux espaces sont des modèles fictionnels romanesques ayant un mode de fonctionnement propre et merveilleux car ils transgressent les lois du monde terrestre et se montrent souvent instables. Bref, ce sont des lieux édéniques (Gaullier-Bougassas, 1998 : 155-156).

Les éléphants sont aussi des animaux plus puissants que l'armée d'Alexandre le Grand. Lorsque l'armée est en train de manger, « un nombre incalculable d'éléphants qui seront notre perte » (*RA* : v. 2393-2394) apparaissent. En conséquence, les soldats prennent les armes afin de se défendre de ces animaux sauvages.

Ces animaux ont une origine guerrière puisqu'ils ont été utilisés avec ce but pendant longtemps. Ils apparaissent dans la description de la rencontre de l'armée des Romains avec les armées de Pyrrhus, roi d'Épire, près d'Héraclée l'an 280 av. J.-C (Visscher, 1960 : 52). En tant qu'animaux sacrés, ils sont aussi présents dans de nombreux récits mythologiques orientaux. Probablement, c'est la raison pour laquelle, Alexandre de Paris les utilise comme des ennemis très puissants qui essaient de tuer les soldats.

## 5. Conclusion

Le merveilleux a des significations différentes dans *Le roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris. La richesse des matériaux utilisés pour la construction des palais, des tombeaux et des tentes prétend séduire le public médiéval et devient symbole du pouvoir d'Alexandre le Grand. Quant aux espaces naturels, la montagne a la fonction de relier le ciel et la terre comme symbole d'ascension. C'est pourquoi, elle peut changer le courage des soldats qui la traversent. Le désert établit les limites connues du monde. En conséquence, Alexandre le Grand doit affronter plusieurs épreuves pour y réussir dans ses conquêtes. Finalement, les fontaines représentent la confrontation du héros avec la mort. Cependant, il ne peut pas tirer profit de la plus importante : celle de l'immortalité.

Les différentes manifestations de l'altérité conservent quand même des caractéristiques merveilleuses communes. La plupart de ces créatures sont assimilées aux animaux à cause de leur comportement sauvage et de leur physique grand et poilu tels que les Cynocéphales. Vu leur comportement et leur physique, leur rôle principal est d'être des gardiens, des protecteurs de différentes merveilles naturelles ou d'autres personnes comme les Ichtyophages qui protègent la vallée périlleuse et la forêt des filles-fleurs. Ces derniers sont très importants dans le roman puisqu'ils ont une double nature. D'autre côté, les femmes hybrides, filles-fleurs ou filles d'eau, jouent le rôle de femmes courtoises, et donnent lieu à des épisodes amoureux éphémères avec les soldats d'Alexandre.

Étant donné qu'Alexandre de Paris reste fidèle à la version de *Pseudo-Callisthène* de Julius Valerius, le héros ne remporte aucune victoire contre l'altérité, ni contre les animaux. Les seuls hommes sauvages que l'armée d'Alexandre le Grand vainc partiellement est le peuple de Gog et Magog. Les autres restent supérieurs. Il en va de même pour les animaux. D'ailleurs, il ne parvient pas à conquérir la fontaine de l'immortalité et il ne tombe non plus amoureux de ces belles femmes hybrides.

Les animaux se localisent fondamentalement dans le désert. Ils sont des animaux merveilleux parce qu'ils ont un comportement hors du commun selon le récit d'Alexandre de Paris. Par exemple, les chouettes infligent à l'armée les pires tourments. Mais, en réalité, ils sont plutôt perçus par le lecteur comme extraordinaires parce qu'ils symbolisent la peur de l'inconnu reliée à ce lieu. Les ours du désert les attaquent et vu leur énorme force, les hauberts et écus des soldats ne résistent pas et meurent dévorés.

En même temps, on trouve d'autres animaux en dehors du désert indien tels que le double animal d'Alexandre, Bucéphale, qui est le seul animal qui n'est pas cruel avec l'armée.

En somme, tous les motifs merveilleux du *Roman d'Alexandre* représentent des épreuves que le héros doit affronter. Par exemple, lorsqu'il est dans le désert indien, il doit décider s'il boit de l'eau de pluie trouvée pour étancher sa soif ou non parce qu'il n'y en a pas assez pour tous les soldats. Cependant, étant donné qu'il ne peut pas les surmonter, elles deviennent des limites de son pouvoir. C'est le cas de différentes batailles contre les animaux sauvages du désert tels que les griffons ailés, les chats-huants et le *dentirant*.

## 6. Bibliographie

ACOSTA, V. (1996). *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*. 2 vols. Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

ALEXANDRE DE PARIS. (1994). *Le Roman d'Alexandre*. Traduction, présentation et notes de Laurence Harf-Lancner (avec le texte édité par E. C. Armstrong et al.). Paris, Livre de Poche « Lettres Gothiques ».

ALLARD, G. et autres (1975). *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*. Montréal, L'Aurore.

BERMEJO LARREA, E. (2002). "Alteridad y anomalía. Hombres extraños en la literatura francesa medieval". *Cuadernos del CEMyR*, 10, pp. 81-112. Consulté en ligne le 18/02/2021 :

<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/22257/05%20%28Esperanza%20Bermejo%20Larrea%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

DUBOST, F. (1991). *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup> – XIII<sup>e</sup> siècles)*. Paris-Genève, Éditions Champion-Slatkine.

DURAND, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Dunon.

GAULLIER-BOUGASSAS, C. (1997). « L'altérité de l'Alexandre du *Roman d'Alexandre*, et en contrepoint, l'intégration à l'univers arthurien de l'Alexandre de *Cligès* ». *Cahiers de recherches médiévales*, 4. Consulté en ligne le 13/10/2020 : <http://journals.openedition.org/crm/948>

GAULLIER-BOUGASSAS, C. (1998). *Les Romans d'Alexandre : Aux frontières de l'épique et du romanesque*. Paris, Honoré Champion Éditeur.

GODEFROY, F. (1917) *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. Consulté en ligne le 08/06/2021 : <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/>

GONTÉRO, V. (2002). *Parures d'or et de gemmes : L'orfèvrerie dans les romans antiques du XII<sup>e</sup> siècle*. Aix-en Provence, Presses Universitaires de Provence.

HUET, G. (1919). « La légende de la Montagne d'aimant dans le roman de *Berinus*. Nouvelles recherches. » *Romania*, tome 45 (n° 178), pp. 194-204. Consulté en ligne le 06/03/2021 : [https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1919\\_num\\_45\\_178\\_5156](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1919_num_45_178_5156)

KAPPLER, C. (1980). *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris, Payot.

LA RÉDACTION (2019, 6 février). « Alexandre le Grand : biographie du plus grand conquérant de l'Antiquité. » *L'internaute*. Consulté en ligne le 19/04/2021 : <https://www.linternaute.fr/actualite/biographie/1776026-alexandre-le-grand-biographie-courte-dates-citat>

LAROUSSE ÉDITION (2021). *Dictionnaire français - Dictionnaires Larousse français monolingue et bilingues en ligne*. Consulté en ligne le 07/06/2021 : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

LECOUTEUX, C. (1981, avril-juin). « Les Cynocéphales. Étude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XII<sup>e</sup> s. » *Cahiers de civilisation médiévale*, 24<sup>e</sup> année (n° 94), pp. 117-128. Consulté en ligne le 01/04/2021 : [https://www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1981\\_num\\_24\\_94\\_2171](https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1981_num_24_94_2171)

LECOUTEUX, C. (1999). *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

MOREAU DE BELLAING, L. (1972). « Roger Bastide, Sociologie et psychanalyse. » *L'Homme et la société*, 27, pp. 206-207. Consulté en ligne le 06/03/2021 : [www.persee.fr/doc/homso\\_0018-4306\\_1973\\_num\\_27\\_1\\_1801](http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1973_num_27_1_1801)

PETIT, A. (1997). *Le Roman d'Énéas*. Paris, Librairie Général Française « Lettres Gothiques ».

TOMASSET, C. et JAMES-RAOUL, D. (2000). *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

VISSCHER, F. (1960). « Une histoire d'éléphants ». *L'antiquité classique*, tome 29, fasc. 1, pp. 51-60. Consulté en ligne le 25/04/2021 : [https://www.persee.fr/doc/antiq\\_0770-2817\\_1960\\_num\\_29\\_1\\_3679](https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1960_num_29_1_3679)

ZINK, M. (1984). « Le monde animal et ses représentations dans la littérature du Moyen Âge ». *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 15<sup>e</sup> congrès, pp. 47-71. Consulté en ligne le 02/04/2021 : [https://www.persee.fr/doc/shmes\\_1261-9078\\_1985\\_act\\_15\\_1\\_1436](https://www.persee.fr/doc/shmes_1261-9078_1985_act_15_1_1436)